Jules BELLEUDY

L'Art de Jules Chéret

Conférence faite à la
Société des Lettres, Sciences et Arts
des Alpes-Maritimes

35, Avenue Maréchal Foch - Nice

A Monsieur Albert Rinjard,
vœux, souvenir et hommage.
J. Belleudy

Jules BELLEUDY

L'Art de Jules Chéret

Conférence faite à la
Société des Lettres, Sciences et Arts
des Alpes-Maritimes

35, Avenue Maréchal Foch - Nice

L'Art de Jules Chéret

Par M. BELLEUDY, Ancien Préfet,
Vice-Président de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes

Notre société portant le nom de *Société des Lettres, Sciences et Arts,* il m'a paru qu'un événement tel que l'inauguration du Musée Chéret doit laisser dans nos archives une marque de l'intérêt que nous y avons pris.

Cette causerie, sans prétention aucune, sera l'écho affaibli de conversations avec Chéret, sur l'art en général et sur son œuvre personnelle. Elle aura quelque intérêt si l'on veut bien prendre en considération que tous les points de fait ont été vérifiés.

Le père de Chéret était typographe. Il fallait gagner le pain quotidien. L'enfant, à 13 ans, est placé chez un lithographe où il est occupé à des besognes d'ouvrier. Il partage une chambre et un seul lit avec son frère Joseph, qui deviendra un sculpteur de talent, dont Edmond de Goncourt parle avec beaucoup de faveur.

Ce fut donc une nécessité pour Chéret d'apprendre le dessin sans maître, faute de temps et d'argent. Il fut réduit à aller le dimanche exercer sa main et son œil au musée du Louvre. Il n'a jamais eu aucune prévention contre l'enseignement officiel; il faut bien, dit-il, apprendre la grammaire, la perspective, la composition. Il n'a pas entendu se passer de la science, de l'expérience qui nous viennent des siècles écoulés et des grands artistes. On peut, dans sa jeunesse, être entraîné à l'imitation, mais l'originalité se dégage toujours quand on la porte en soi.

Chéret regrette amèrement les circonstances qui l'ont privé de recevoir un enseignement qui eût hâté ses progrès et lui eût permis de peindre plus tôt, car il considère que son développement artistique a été retardé longtemps. Songez qu'il n'a commencé à peindre que vers la cinquantième année, malgré le don de la couleur qu'il possédait à un si

haut degré, fortifié par de longues études, une pratique constante du dessin, un dessin rapidement devenu serré, précis, décisif, nerveux, et toujours exécuté d'après le modèle, comme on peut le constater au musée Chéret, par les annotations portées sur les œuvres.

On a écrit des milliers de pages sur Chéret, toutes élogieuses. Mais l'artiste n'est pas une idole qui s'énivre d'un encens grossier ou suspect. Un jour que je lui parlais d'un article où la louange était un peu outrée, rappelant le mot de La Bruyère : « amas d'épithètes, mauvaise louange », et que je lui demandais ce qu'il fallait en penser, il me répondit: « Ceci n'est pas un article critique, et on ne peut se guider là-dessus. » Mais il estime les études techniques et notamment celles de ses camarades les peintres, les sculpteurs, les architectes : Bourdelle, Capiello, Frantz Jourdain, Mauclair, peintre lui-même de talent, et les écrivains d'art tels que Roger Marx, Gustave Geffroy, Huysmans, Kahn. Parmi ceux-ci, il m'a été donné de lire Louis Morin, illustrateur, décorateur, écrivain et technicien des plus autorisés, dont j'aime à vous citer ces quelques mots :

« C'est le dessin qui est curieux surtout à observer chez Chéret; la ligne n'en est pas suivie et sinueuse, ce qui pourrait amollir le contour et lui donner cet aspect qu'en leur argot les peintres appellent *rondouillard;* son trait procède avec une légère raideur qui laisse les angles comme dans les croquis, et donne à ses dessins, aux plus poussés, une saveur particulière de décision primesautière et de crânerie nerveuse.....

« Ce trait un peu autoritaire encercle des formes dont la distinction est toujours la qualité maîtresse : on chercherait vainement quelque chose de vulgaire dans l'œuvre de Chéret. »

Notre peintre passe ainsi de nombreuses années d'un labeur obscur mais soutenu chez des lithographes, à Paris, à Londres, à Dôle et il a conservé un agréable souvenir de son séjour dans la petite ville, où la chère était exquise et le vin d'Arbois à discrétion pour la modeste somme de

soixante francs par mois. Il y dessinait des calendriers, comme il avait dessiné à Paris chez Bouasse-Lebel des canons d'autel et dans d'autres imprimeries diverses vignettes, des fleurs, des bouquets pour la parfumerie.

C'est dans l'accomplissement de cette dernière besogne qu'il fit connaissance avec le parfumeur Rimmel et c'est à cette rencontre que nous devons en France l'affiche en couleurs.

M. Rimmel avait deviné l'avenir de Chéret et son talent en germe. Il lui fit faire son premier voyage d'Italie et lui avança les capitaux nécessaires à la création d'une imprimerie, qui s'ouvrit rue la Tour des Dames. Chéret était entreprenant. L'apprentissage de la lithographie, l'étude approfondie de toutes les ressources qu'elle offre, la découverte de certains procédés lui ont permis de réaliser l'affiche telle qu'il la concevait. C'est vers 1866 que, grâce à l'emploi des machines permettant l'utilisation des pierres lithographiques de grande dimension, il a introduit en France une industrie nouvelle et nous a soustrait à la tutelle de l'Angleterre.

Il avait déjà, à l'âge de 18 ans, exécuté une première affiche pour Offenbach, qui allait donner *Orphée aux Enfers*. Le compositeur qui devait devenir célèbre, fut satisfait du travail de Chéret et en demanda le prix. Avec hésitation et crainte, celui-ci répondit : Cent francs. Offenbach prit conseil d'un ami qui lui assura que le projet d'affiche les valait bien et Gavarni, qui le vit, complimenta son jeune émule.

Peu de temps après, la ville de Paris ouvrit un concours pour la décoration d'un cortège de fête. Chéret présenta un projet pour un char de chasse avec des piqueurs, des cors, des meutes de chiens. Il était devant sa maquette, la comparant avec les autres, lorsqu'il entendit derrière lui deux personnes qui en parlaient en artistes et la jugeaient très favorablement. Chéret se nomma, les remercia, se déclarant heureux de leur suffrage : c'étaient Dalou et Frémiet.

Autrefois l'art du peintre ne consistait pas à peu près uniquement en quelques toiles à suspendre aux murs. L'art

était essentiellement décoratif ; les palais étaient peints à fresque, ainsi que les riches demeures; les meubles, les boiseries, les serrures étaient délicatement façonnés ; on employa les céramiques à leur usage quand la vaisselle plate eût été envoyée à la Monnaie. J'ai même vu de simples tire-bouchons en or, chefs-d'œuvre de ciselure. La ferronnerie a donné des grilles et des rampes monumentales. L'art était en toutes choses, même les plus usuelles.

L'art décoratif a eu, depuis près d'un demi-siècle, sa renaissance, marquée par le musée et la société de ce nom, mais la rue restait livrée à des affiches, dont la seule ayant une valeur artistique, était signée du grand nom provençal de Daumier.

Enfin, pour m'en tenir à mon sujet, Chéret encouragé par l'opinion des maîtres que j'ai cités, aidé par M. Rimmel, se sentit la hardiesse d'oser ce qu'il rêvait de faire. Il créa le musée de la rue avec ses lithographies en couleurs ; elles apportaient une note d'art dans un domaine où elle n'existait point encore.

J'ai dit, d'après les indications de Chéret, que la première affiche qu'il avait signée avait été *Orphée aux Enfers*. La deuxième en plusieurs couleurs fut exécutée un peu plus tard pour le Bal Valentino. C'était en 1869. Le succès fut immédiat et éclatant. Les artistes reconnurent tout de suite Chéret pour un des leurs. L'attention publique se porta sur lui. Il dut se livrer à un immense labeur pour satisfaire aux commandes. Beraldi compte 518 affiches en couleurs qui sortirent de ses presses, sans parler d'autres lithographies dont le musée expose quelques spécimens; petites par le format, mais d'une souplesse d'exécution sans égale.

Ce qu'il avait voulu, c'était d'obtenir par l'originalité de ses affiches la plus efficace des publicités, grâce à l'attrait qu'elles exerçaient sur la foule et à l'intérêt qu'elles présentaient pour les amateurs. Cet intérêt l'emporta. Il réussit trop. Les collectionneurs se disputaient les affiches; les artistes les décollaient du mur. Les colleurs les vendaient. Elles risquaient, par trop d'art, de ne plus remplir leur objet, qui était simplement la publicité.

Elles avaient tour à tour célébré : des machines agricoles, des régénérateurs de chevelure, les expositions de jouets des grands magasins, les *Mémoires d'un Assassin* de Louis Ulbach, l'apothéose de Victor Hugo, les Hanlon-Lees, etc., etc...

Cette énumération n'a pour objet que de montrer la variété d'imagination, la fertilité d'invention, la fantaisie qui jaillissent de la palette de Chéret, poète de la forme et de la couleur.

Les personnes qui n'ont pas vécu pendant les vingt années que dura son succès extraordinaire, ne pourront s'en faire une idée que par les témoignages écrits. Voici le plus gai; il est de Raoul Ponchon :

MAITRE CHERET

Le premier de ces artistes
Qui possède le secret
De rendre nos murs moins tristes
Est maître Jules Chéret...
Cet homme extraordinaire,
Chéret, d'un coup régénère
Ce métier embryonnaire
Dont il fait un art vivant.
...Aussitôt il bouleverse
Ces bâtisses de malheur,
En y répandant à verse
Des déluges de couleur;
Sous sa palette endiablée
Leur aspect change d'emblée,
La vue en est consolée.
O miracle sans pareil;
Tous ces murs couleur de pluie,
Voici qu'il les désennuie,
On dirait qu'il les essuie
Avec un peu de soleil...
Lorsque maître Chéret passe
Les quartiers changent de face,

6

Somme toute, il les efface
Sous ses doigts ensorceleurs,
Faisant suer aux murailles
Je ne sais quelle mitraille
Printannière de fleurs.

Au bout d'une vingtaine d'années, Chéret vendit son imprimerie et fut chargé de la direction des travaux d'art de la maison Chaix, la plus importante des industries de ce genre; l'aisance allait lui permettre de gravir un degré de plus dans l'échelle de l'art contemporain.

C'est à cette période de sa carrière que j'ai fait allusion en disant que Chéret a commencé à peindre vers la cinquantième année. Il évalue à 2.500 le nombre des croquis, des études d'après le modèle, des peintures de toutes sortes qui ont rempli sa vie.

Il aborde le pastel. Il adopte le procédé des maîtres anciens, qui consistait à dessiner d'après nature et à peindre d'après leurs dessins. C'est ce que Henner, dans ses *Entretiens* avec Durand-Gréville, nous a appris des maîtres italiens et de Holbein, en nous en exposant les raisons.

Chéret place l'originalité et le tempérament de l'artiste en première ligne. Ces dons ne permettent pas le classement, les comparaisons auxquels on se livre entre eux et qui sont souvent le seul criterium de la critique. Il dit, par exemple, dans son langage imagé : « M. Véronèse faisait du Véronèse, M. Raphaël faisait du Raphaël, et M. Delacroix faisait du Delacroix. » Et il est abondant en anecdotes, en souvenirs sur ces peintres et les manifestations de leur talent.

J'en viens à l'étude de quelques-unes de ses œuvres.

Prenons, si vous le voulez bien, les sujets qu'il a traités le plus fréquemment et avec le plus de verve : la Danse et les acteurs de la Comédie italienne. Il n'est pas malaisé de découvrir les causes de sa prédilection; il retrouve dans les danses, dans les Colombines, les Arlequins, les Pierrots, la couleur et l'éclat des costumes, des lumières, le mouvement,

la gaîté qui sont son élément, qui se prêtent le mieux à la décoration murale.

A chacune des expositions faites par Chéret, les éloges sont unanimes dans le public et dans la presse, mais un jour certain joueur de flûte, de même que dans le triomphe romain, fit entendre une note aigre, en critiquant cette « saltation sans repos », tout en exprimant la crainte cependant d'être injuste pour ces figures, « une fois, disait-il, le charme rompu ».

Cette objection ne me paraît pas fondée. Le charme est bien quelque chose et il dure encore. De plus, si Chéret a multiplié les interprétations de la Danse, elle n'a jamais eu, sur ses panneaux, la frénésie endiablée des farandoleuses de Carpeaux qui scandalisèrent le Paris pudique de 1869, au point qu'il fut officiellement question de les retirer de la façade de l'Opéra et qu'un inconoclaste les macula d'encre. Or, le même critique dont nous avons cité une phrase, avait pourtant fait l'éloge du groupe de Carpeaux et de la « saltation sans repos ».

Telle qu'on peut la voir dans notre Musée, la Danse de Chéret n'est point une bacchante. Tenant de ses deux mains sa jupe comme pour faire une révérence de cour, elle esquisse un pas de menuet ou de pavane ; elle est comme le Bacchus de Michel-Ange qui, la coupe aux doigts, ne connaît pourtant pas l'ivresse et garde l'élégance d'un dieu. La Danse de Chéret n'oublie pas non plus qu'elle est une des neuf muses.

La critique d'une attitude, d'un mouvement n'atteint donc pas notre artiste, puisqu'il s'agit, dans le grand pastel de notre musée, d'un geste gracieux et noble et parce qu'au point de vue esthétique, la question a été tranchée. M. de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts. a prononcé aux obsèques de Carpeaux un remarquable et très judicieux discours où il a rappelé que la statuaire française, depuis Jean Goujon, Puget jusqu'à Rude et David d'Angers, ne s'est pas fait faute, contrairement à la sculpture grecque, de déplacer les lignes et d'être tourmentée :

« Quand une Ecole, disait-il, va tourner à la froideur,

à la petite manière et à l'affaiblissement, s'il survient un homme qui lui rappelle que la vie est quelque chose dans la représentation des êtres vivants et qu'une société aussi mouvementée que la nôtre ne peut guère s'exprimer que par le mouvement; si, par l'exemple de ses œuvres, il fait rentrer cette Ecole dans la tradition constante des plus illustres artistes de son pays, nous pouvons proclamer hautement qu'il a bien mérité de ce pays et que son nom a droit d'être inscrit sur la liste de ses plus glorieux enfants ».

Ceci ne s'applique-t-il pas à merveille à l'ensemble de l'œuvre de Jules Chéret?

Le mouvement dans la plastique ne peut s'entendre d'ailleurs que d'une phase momentanée, choisie et fixée comme un instantané; on devine ce qui l'a précédé et ce qui le suivra. C'est un geste arrêté dans son évolution au point essentiel du sujet traité. C'est, nous dit Chéret, ce que le spectateur remarque tout d'abord; c'est par le geste, et aussi par la couleur, qu'il convient de frapper l'attention. Il est indispensable dans les formes de rechercher les attitudes harmonieuses.

Un geste est admissible lorsque, dans la minute heureuse, le mot est de Chassériau, où il se développe, il met en valeur la partie du corps qui l'accomplit et lorsqu'il donne l'impression qu'il va se poursuivre.

Rien n'est plus ridicule, dans la statue ou le portrait d'un orateur, qu'une bouche ouverte qui ne se referme plus et qui clame éperdument et éternellement. Aussi, ne verrez-vous jamais cette erreur commise par un artiste dans les statues de Démosthènes, de Mirabeau, de Gambetta. Il est facile de s'en assurer dans les portraits de Mirabeau par Houdon et Sicardi et dans les *Attitudes oratoires* de Gambetta par Paul Renouard.

On ne peut opposer à cette théorie que la *Marseillaise* de Rude à l'arc de triomphe et la statue du maréchal Ney ; il s'agit là d'un état de paroxysme que les grands sculpteurs ont su traduire admirablement et c'est le cas de répéter que l'exception confirme la règle.

Les femmes de Chéret sont élancées; elles ne tiennent

9

pas au sol ; elles dansent dans l'espace ; sous les déguisements variés comme dans les toilettes contemporaines, elles restent les femmes de Chéret, c'est-à-dire de celles dont Diderot disait à son ami Thomas que, pour parler d'elles, il fallait emprunter leurs couleurs aux ailes des papillons. C'est précisément ce que le peintre a fait; il a puisé dans les collections de papillons du Brésil qu'il a pu réunir et il a pu les reproduire en pastels dans les tons de féerie qui ne sont qu'à lui, grâce aussi à des coquilles de mer auxquelles on doit la nacre et le rose le plus délicieux.

Il a gardé ainsi à ces jeunes femmes qui, dès lors, peuplent nos rêves, le charme, l'élégance et la gaîté. Elles se rattachent, s'apparentent à celles que nous ont données les peintres des fêtes galantes du XVIIIe siècle. Je ne suis pas le premier certes à le dire, mais faut-il renoncer à dire une chose sous le prétexte qu'on ne l'a pas inventée?

Elles demeurent modernes, tout en habitant des régions éthérées où elles se rencontrent avec les Pierrots, les Arlequins et les Polichinelles qu'elles font mine d'écouter et qu'elles tourmentent, ayant en elles l'inconstance des papillons qui les ont frôlées.

Ainsi Chéret, le plus fervent des peintres de la femme, le plus moderne des artistes par la couleur, unit le XVIIIe siècle aux jours du romantisme et à nos jours, en nous montrant que les modes sont passagères et que la beauté est éternelle.

On a donc pu dire de lui avec raison qu'il est l'unique peintre à qui nous devons une bienfaisance consolatrice, la sensation du bonheur et les heures ensoleillées et joyeuses de notre existence.

Il habillait ses modèles des tissus qui convenaient le mieux à leur type; il leur plantait sur la tête une coiffure et les campait à sa guise, puis en faisait le croquis d'un crayon décisif et nerveux.

Restait à trouver la couleur quand l'attitude avait été fixée. Elles n'étaient pas très nombreuses, ces couleurs et il en a de favorites: des jaunes variés du plus clair au plus foncé, des roses exquis, quelques rouges vifs, du vermillon;

puis des blancs, des bleus qui chantent, selon le terme des artistes, des bleus de pensée, des orangés, de jolis verts et des tons cuivrés qui flambent. Il s'attache à en former comme un bouquet harmonieux. Il pense que les nuances importent peu pourvu qu'elles réalisent cette harmonie dans l'ensemble qui fait l'objet de toutes ses recherches. C'est ainsi qu'il aura des clowns à tête verdâtre. Et le tout brille, scintille, papillotte, vibre, éclate comme des soies, des satins, des gazes et des velours.

Quel costumier élégant eût fait Chéret, quelle fortune il eût réalisée dans les modes s'il s'était donné la peine d'ouvrir des salons pour américaines dans la rue de la Paix. Il les aurait parées en sveltes Tanagra, ces fines statuettes qui, si la Vénus de Milo et la Victoire de Samothrace nous manquaient, eussent suffi à nous donner la plus haute idée de la beauté antique et du miracle grec.

M. Heuzey, dans son cours du Collège de France, drapait ainsi son mannequin, d'une pièce d'étoffe sous les yeux des étudiants ravis.

Je ne connais des décorations exécutées pour le baron Joseph Vitta et M. Maurice Fenaille que ce qui est exposé au Musée. Considérez-en la composition, le groupement des personnages, la couleur, et dites-moi si vous avez jamais vu rien de semblable par l'originalité et la joie qui en déborde Regardez le carton pour une tapisserie murale, qui n'a pas été encore exécutée, entourée d'une bordure de têtes de femmes, de mascarons grimaçants, de fleurs, d'instruments de musique de la plus fraîche et juste valeur. Et ce domino jaune, qui descend les degrés d'un escalier de jardin, « traînant avec des airs d'infante, comme disait Théophile Gautier, des flots de velours » dans un paysage de printemps !

Examinez aussi le *Déjeuner sur l'herbe,* donné par M. Maurice Fenaille à la ville de Nice. C'est un enchantement. Les roses, les jaunes, les verts, les lilas, les mauves s'y jouent avec une infinie délicatesse, ainsi que dans l'*Air,* la *Terre* et la *Cueillette*. Tout cela répand un charme que la parole ne peut rendre que par des mots usés, tandis que la

couleur en est jeune, fraîche, lumineuse, vibrante, par les complémentaires.

N'est-ce point le rêve de Théodore de Banville:

Là, dans ces lieux où tout a des splendeurs divines :
Ondes, lumière, accords,
Nos yeux s'enivreront de formes féminines
Plus belles que des corps.

C'est ici qu'il faut placer notre hommage aux donateurs qui se sont privés de la volupté quotidienne, de la jouissance continue de ces esquisses et de beaucoup de morceaux uniques, tels que le pastel de Pierrot, les études d'après le mime Wague et Fugère, le *Déjeuner sur l'herbe* et tant d'autres dont il est impossible de faire la longue énumération.

La psychologie du donateur est émouvante. Ce n'est rien que de signer un gros chèque; c'est peu de chose, quand on possède la fortune, que de donner des billets de banque, mais quel sacrifice c'est faire que se séparer de tant d'objets précieux, irremplaçables, qu'on a longtemps recherchés, dont chacun laissera un souvenir anecdotique accroché à son cadre et dont on jouit, sans aucune satiété, seule possession qui n'épuise pas le désir.

MM. le baron Joseph Vitta et Maurice Fenaille ont fait ce sacrifice, avec le sourire, à la gloire de Chéret, pour rassembler son œuvre. On voit dans les panneaux des primitifs, à gauche le plus souvent, les portraits des donateurs agenouillés et priant les saintes images. Dans nos musées de Nice nous avons déjà quelques portraits de nos mécènes et nous pouvons ainsi leur adresser au passage un salut reconnaissant.

Jules BELLEUDY.